

СТРАТЕГИЯ ШАХЕРЕЗАДЫ И ПОИСК ВТОРОГО В «ПРЕПОДАВАТЕЛЕ СИММЕТРИИ» А. БИТОВА

В статье предлагается попытка прочтения романа Андрея Битова «Преподаватель симметрии» через описание авторской стратегии, условно определенной как стратегия Шахерезады и ориентированной на нон-финальность и метанарративность. Исходя из характерной для писателя склонности к дописыванию и переписыванию своих текстов, созданию версий, дублей и двойников, высказывается предположение, что именно эффект Второго (его наличие, отсутствие, поиск) становится необходимым условием для возникновения и развития битовской нарративной конструкции. Вводится описание нарративного принципа Шахерезады: балансирование на грани недостатка-излишка, актуализация «второго» компонента и рассказ о его поиске/творении. Демонстрируются приемы и механизмы создания «второго» элемента в тексте и особенности его функционирования. Обосновывается понятие двоичности нового типа, используемой Битовым, не сводимой к бинарности и исходящей не из антитетичности, а из интегративности. В этом ракурсе интерпретируется название романа и понятие симметрии, актуализируемое автором.

Ключевые слова: Андрей Битов, «Преподаватель симметрии», нарративная стратегия, нон-финальность, дубль, принцип Шахерезады.

Роман А. Битова «Преподаватель симметрии», построенный как мистификация со множеством фиктивных и недостоверных нарраторов, мнимость которых тут же демонстративно обнаруживается, сконцентрирован вокруг процедуры метанаррации. Это текст о создании текста, рассказ о рассказывании, о чем недвусмысленно и неоднократно говорит сам Битов как в самом романе (в предисловии, послесловии, примечаниях переводчика) [3], так и в интервью [1], размышляя о необходимости «справиться с сюжетом», рассматривать романские линии как отражения и даже обижаясь на неготовность читателя считывать предельно обнаженные коды. Причем часто фразы из художественного текста и интервью дословно совпадают. Собственно манифестацией метанарративной темы становится и центральный концепт романа: жизнь, превращенная/превращающаяся в текст (во всех возможных вариантах: от экзистенциально-метафоричного в случае Урбино Ваноски до мелодраматически-бытового – вытеснения из повествования Дики и ее смерти).

В этой связи закономерно, что источники и катализаторы наррации становятся первостепенными как для автора, озабоченного нон-финальностью текста, так и для исследователя, предполагающего обнаружить здесь основной нерв произведения. Учитывая известную в битоведении склонность писателя к дописыванию и переписыванию своих текстов, созданию версий, дублей и двойников [2; 4; 6] и принимая во внимание его настоятельную рекомендацию прочитывать «Преподавателя симметрии» как роман-эхо и роман отражений, выскажем предположение, что именно эффект Второго (его наличие, отсутствие, поиск) становится необходимым условием для возникновения и развития битовской нарративной конструкции.

Уже в предисловии к роману один из фиктивных нарраторов – переводчик – вводит сравнение своей ситуации с Шахерезадой. Подобно ей, рассказчик вынужден каждый день придумывать новую историю, пересказывая рабочим геологической экспедиции книгу на иностранном языке. Помимо того, что рассказчик-Битов придумывает себе двойника – переводчика-Битова, а тот в свою очередь – двойника-типаж (переводчика вообще), важен сам образ Шахерезады, двоющей каждую историю, намеренно разбивая ее, чтобы закончить на следующий день. При этом именно продолжение ее сказки выступает тем искомым, ожидаемым и более ценным «вторым», которое обещает нечто максимально ценное: смысл истории и свободу героини.

Заметим, что сама сказочная Шахерезада тоже нуждается во Втором – спутнике и помощнике. Эту роль выполняет ее младшая сестра Дунизада, которую предприимчивая сказительница берет с собой в гарем. Именно Дунизада в определенный момент должна попросить рассказать ей сказку на ночь, чтобы запустить эту серию историй 1001 ночи и, соответственно, наррацию.

В качестве одного из эпиграфов к «Преподавателю симметрии» использована фраза из «Рукописи, найденной в Сарагосе» Яна Потоцкого – текста, построенного по тем же принципам, что и роман Битова (незаконченность, несколько рамочных конструкций, включение чужих текстов и их пересказов, элементы мистификации). «Рукопись» Потоцкого писалась и переписывалась автором всю жизнь, но, по свидетельству П.А. Вяземского, начиналась как развлечение для больной жены, которой уже были прочитаны сказки «Тысяча и одной ночи» и требовалось продолжение: «он каждый день писал по главе романа своего, которую вечером и читал ей вслух» [5, с. 11]. Впрочем, не ис-

ключено, что и эта мотивировка – только мистификация и намеренная нарративная стратегия.

Так уже на паратекстуальном уровне вводится нарративный принцип Шахерезады: балансирование на грани недостатка-излишка, актуализация «второго» компонента и рассказ о его поиске/творении. Поэтому с самого начала повествования умножаются голоса нарраторов в романе, порождая грандиозную систему фиктивных повествователей. К заявленным в предисловии писателю Тайрд-Бэффину и его переводчику-Битову добавляется Урбино Ваноски – автор основного корпуса текстов, собранных Тайрд-Бэффином и «переведенных» Битовым; Ваноски в одной из новелл («В конце предложения») создает героя-рассказчика – Антона, у которого, в свою очередь, есть как будто не двойник, а «ближайший друг Тишкин, великий ученый» [3, с. 73], слова, идеи и тексты которого Антон воспроизводит; сам Ваноски после жизненных трагедий меняет имя и стиль, становясь поэтом Рисом Воконати; наконец, в новелле «Посмертные записки Тристрам-клуба» появляется целая группа молодых авторов, мечтающих о литературном поприще и демонстрирующих свои тексты, а точнее – их отсутствие, и рассказывает о них писатель-неудачник по имени Эрнест и т. д. По принципу Шахерезады, каждое новое деление этой матрешки и возникновение нового автора порождает новый виток наррации и ожидание завершения предыдущей разорванной истории. Однако, как и следует ожидать в случае с Битовым, если завершение и происходит, то отнюдь не окончательное; это завершение сюжета, но не завершение книги или повествования.

Ситуация порождения повествователей и умножения авторских голосов усложняется их внутренним движением и сменой ролей. Так, «переводчик», минуя промежуточных нарраторов – Тайрд-Бэффина и/или Ваноски, может вторгаться в рассказ нарратора второго или третьего порядка и комментировать его текст. Абсолютного неразличения ситуация достигает в новелле «В конце предложения», где происходит утраивание переводчиков: а) Ваноски переводит письмо плохо пишущего по-английски Антона; б) Тайрд-Бэффин включает этот перевод в качестве рассказа, написанного Ваноски, в свой роман; в) весь этот текст в целом «переводит» Битов как герой-переводчик «Преподавателя симметрии». Достигнутая одновременность наррации с постоянными отсылками и переключками двойников обеспечивает бесконечную генерацию повествовательных конструкций, ходов, микросюжетов и т. д. Поэтому порождение нарраторов потенциально бесконечно и становится одной из устойчивых процедур тек-

ста. Не случайно Битов заводит разговор о месторождении как некоем фонтанирующем источнике творческой энергии¹.

Можно обнаружить и механизм, по которому происходит возникновение нового нарратора: каждый из фиктивных рассказчиков находится в поиске следующего как некоего идеального автора, того «второго», который сможет его дополнить, воплотить, легитимировать. Поэтому переводчик, утратив подлинный текст Тайрд-Бэффина, пытается воспроизвести его по памяти; Тайрд-Бэффин разыскивает Ваноски, чтобы взять у него интервью; Антон видит в Тишкине свою лучшую часть и своего учителя; Рис Воконати представляет перерожденного, желающего начать все с белого листа Ваноски и т. д. Возникший в повествовании «второй» одновременно реализует сразу два противоположных аспекта. С одной стороны, это недостающий, искомый идеальный образец, которым стоит себя дополнить ради достижения целостности. А с другой, это вытесненные нарративные «излишки» основного рассказчика, что особенно демонстративно обнажено в «Посмертных записках Тристрам-клуба», где на читателя обрушена целая библиотека нереализованных набросков и сюжетов, каждый из которых может быть осуществлен и может выйти из маргинального «вторичного» существования.

Однако своего «второго» в романе имеют не только нарраторы. Практически у каждого героя есть близнец: реальный (Варфоломей и его брат), вымышленный (Лили-Марлен), названный брат (Тишка и Тошка) или своеобразный дублер, замещающий-продолжающий судьбу первого (Елена и Эвридика, Дика и Лили-Марлен, Бруна и Бьянка; сумасшедшие изобретатели; авторы ненаписанных текстов участников Тристрам-клуба и Мурито, укравший/написавший их). Но это отнюдь не традиционно понимаемые романтические двойники (Doppelgänger), поддерживающие идею бинарности введением тайной (темной) стороны личности. Функция двойников здесь совершенно иная: их задача – стимулировать наррацию.

Так, внезапно возникающая в новелле «Битва при Альфабете» фигура брата-близнеца Варфоломея вводит целый фрагмент, обосновывающий место/статус героя в его империи и одновременно семейную тему, которая в многочисленных версиях воспроизводится в романе. Однако уже способ существования этого близнеца – все время на границе жизни и смерти (известия о нем не регулярны) – создает эффект балансирования на границе излишка-недостатка: новая порция сведений или, за их отсутствием, воспоминаний о брате становится источником новых ассоциаций и нового вит-

¹ Подробно об этом см.: Тюленева Е.М. Семантический комплекс 1937 года в «Преподавателе симметрии» А. Битова: опыт деконструкции текста // Профессия: литератор. Год рождения: 1937: коллективная монография. – Елец, 2017. – С. 33–40.

ка повествования. При этом внешне педалируемая оппозиционность братьев («Варфоломей с пеленок попользовался безответственными правами младшего, а брат, с приготовительных форм, нес на своих нешироких плечах обязательства наследника. Это именно Варфоломей стал чуть позднее двоенником, а брат уже был отличником. Это брат обладал феноменальной памятью, множил в уме трехзначные числа...» [3, с. 174]) сразу нейтрализуется. Характерно по-битовски выдается целая серия подмен и переворачиваний: выясняется, что Варфоломей – младший брат, то есть это именно он – второй («Потому что у Варфоломея был брат. Правильнее сказать, Варфоломей был братом...») [3, с. 174]; оказывается, что братья в какой-то момент поменялись жизненными предпочтениями и, соответственно, судьбами («В какой момент Судьба перепутала их? Так, что судьба Варфоломея досталась брату, судьба брата Варфоломею? Это брату было – царствовать, а Варфоломею – странствовать, а вышло наоборот» [3, с. 174]). Причем история подмены так и остается за пределами текста, перед нами только результат, при котором Варфоломей оказывается «первым», наследником и, по сути, единственным. Но и эта череданеразличений не окончательна, она усиливается новым дублем: у Варфоломея есть сыновья, и их введение в текст происходит по той же нарративной схеме – через приращение и его оборачивание. Как будто случайно в повествование, как в поле зрения, попадает открытая дверь в комнату Варфоломея-младшего, и тут же сообщается, что точнее называть его Варфоломеем-Средним, «потому что был еще и другой Варфоломей-младше-младшего, или Варфоломей-младшенький...» [3, с. 172].

И так эта серия может прирастать бесконечно, пока не обнаруживается центральный элемент любой новеллы «Преподавателя симметрии» – книга. Собственно, именно ее это дублирование и порождает, поскольку и книга в данном случае показательна – это дополнительный том энциклопедии: «... что это за радость – дополнительный том! что за смех... В него – все недочеты и упущения, весь стотомный опыт – в него. Вся провинциальность наших представлений о мире. Все неудачники, все жертвы энциклопедической несправедливости, все последние выскочки – от А до Я, между Эй и Зет!.. Какая пестрая, нелепая толпа! Оттененные было АБАЖУРОМ, ни в чем не повинные АЛАНДСКИЕ ОСТРОВА... Кто пропустил их в первом томе?.. Зато теперь, в компенсацию за моральный ущерб, Варфоломей даже карту им придал, честь, которой не достаивались и могучие архипелаги» [3, с. 184]. Дополнительный том для Варфоломея – составителя энциклопедии – и есть тот эквивалент «второго», лишней, дополнительный, факультативный, но одновременно желанный, то чудо, которое должно завершить сюжет

и вдруг обозначившуюся в тексте рождественскую историю. И здесь от обратного собираются воедино все рассыпанные по новелле знаки: зимний вечер, семья, утраты, предчувствие трагедии, рождество... – новелла обретает собственный жанр. Все рождественские элементы, существовавшие на периферии текста, выступавшие в роли излишнего «второго», актуализированы и востребованы. Не осуществленное или невозможное в реальности чудо (интеллектуальные королевства и империи Варфоломея бессильны перед экзистенциальными и бытовыми проблемами его семьи) оборачивается праздником «второго»: герой снова находит свое спасение в творчестве, и для этого у него есть дополнительный том энциклопедии. Так, подобно брату-близнецу, теперь уже нарративному, осуществившийся жанр замещает основное новеллистическое повествование.

На том же принципе – замещения/вытеснения – строится текст жизни условно главного героя и самого продуктивного повествователя в романе – Урбино Ваноски. Внешне это стандартная нарративная ситуация выбора: сделав выбор, герой вытесняет кого-то или что-то из своей жизни, направляя повествование в другую сторону. Но заранее можем предположить, что бинарность не будет работать и здесь, а значит, просто выбором дело не ограничится. Возьмем только первую из подобных ситуаций (новелла «Вид неба Трои»), поскольку все они развиваются по одному сценарию. Она связана с Эвридикой – возлюбленной и затем женой Урбино Ваноски. Заметим, что имя Эвридика в своем неизбежном отсыле к мифологическому контексту уже содержит семантический элемент дополнительности: Орфей рассматривает жену как спутницу, вторую, и потому в мифе акцентируются мотивы поиска, пути, обретения и утраты. Этой же потребностью в поиске «своего Другого» руководствуется и Ваноски в выборе женщин. Особенно это становится очевидным, когда Эвридике предпочитается Елена – персонаж мифологический уже не только ономастически, но и сюжетно: героиня – плод мечтаний Урбино.

Тогда обнаруживается, что и Эвридика с самого начала была «вторым», искомым для героя. Это было ее полное имя, к которому бессознательно стремился Урбино. Но в жизни называл ее Дикой. И эта ее двоичность определила суть проблемы: Дика – первая, наличествующая, бытовая; Эвридика – вторая, отсутствующая, мифическая. И только смерть высвобождает искомую Эвридику, мечту о ней, вину перед ней и т. д. И уже в этом статусе Эвридика может вытеснить Елену.

Елена не менее фантомный персонаж – она возникает как образ на фотографии, показанный герою неким лысым толстяком в Гарден-парке, и долгое время существует лишь как объект поиска. Осознание возникающего фаустианского сюжета

нисколько не смущает Урбино, напротив – становится дополнительным материалом для собственного текста. Постоянная подмена первой и второй: Эвридики – Дикой, Дики – Еленой, Елены – Эвридикой – трансформируется в смену или оборачивание самого содержания «первого» и «второго». С одной стороны, все вполне закономерно: как только достигается желаемое, и недостижимое, мистическое, выстраданное «второе» становится «первым», оно тут же теряет свой сакральный статус. Но с другой стороны, самоценным становится это мерцание «второго», его потенциальное присутствие. Поскольку именно здесь, на границе, автору мерещится новый сюжет. Соответственно, подмена «первого» и «второго», заданная личной историей Урбино и Эвридики, будет множиться и присутствовать в других рассказах Ваноски о себе и его произведениях внутри текста (Эвридика и его новая возлюбленная Лили, имеющая своего вымышленного двойника – Марлен; Эвридика и Бруна – возлюбленная сына Ваноски, двойник Бруны – Бьянка и т. д.)

Эти перманентные серии замещений кардинальным образом трансформируют повествование. Они не только делят роман, создавая даже потенциальное его продолжение, уже не входящее в сам текст, о котором читатель может только догадываться по рассыпанным намекам, но, что гораздо важнее для Битова, замещают жизнь (внешне «первую») сюжетом (как бы «вторым»). Если реальная Дика легко замещалась мифом о Елене, то и не-встреча с Еленой оказалась более ценной для потенциального сюжета, чем встреча – начался процесс мифологизации отсутствия. В создающийся новый миф вплетаются вполне бытовые элементы, стоит только наделить их нужными коннотациями. Так, Эвридика, согласно мифу, должна умереть от укуса змеи – поэтому оголенный провод, ставший подлинной причиной ее гибели, метонимизируется и превращается в стальную змейку.

Рассказ о жизни Ваноски содержит все необходимые атрибуты драмы, с разрешением в виде экзистенциального катарсиса, но они не задевают самого героя – он пишет роман: «Понимаете, жизнь есть текст. Не дочитанный живущим. Но и текст есть жизнь! В каждой строчке должна таиться тайна будущей строки» [3, с. 14]. И судя по этой резюмирующей фразе, а Ваноски произносит ее в финале жизни, он преодолевает и трагедию Фауста: достигает неразличения «первого» и «второго», жертвы и обретения, жизни и текста. Недаром его последний роман, и он же главный роман, пишущийся всю жизнь, называется «Исчезновение предметов» – исчезая из жизни, он осуществляет этот роман.

С другой стороны, этот обнаруженный или созданный Ваноски (Битовым) механизм постоянного поиска «второго» с последующим непрерывным

тасованием «первого» и «второго» обеспечивает неиссякаемость наррации даже после смерти повествователя. Так, для интервьюера – тогда еще молодого журналиста Тайрд-Боффина (мнимого автора «Преподавателя симметрии») – история об Эвридике становится дублем истории о Елене: он влюбляется в несуществующую Эвридику так же, как в свое время Ваноски грезил о Елене, и не может простить старому писателю этот неверный выбор. И Эвридика уже в тексте Тайрд-Боффина (то есть вне текста Ваноски) снова проходит путь от тайного, желанного, искомого «второго» к «первому», отодвигая в пространство ожидания Елену. Подобный эффект обнаруживается и в истории Биво – сына Ваноски, который постоянно вынужден примеривать судьбу отца на себя и отмечать параллели, а гораздо более осведомленный читатель – еще и обратные подмены.

У каждой истории в «Преподавателе симметрии» есть дубль/дубли: либо продолжение, окончание; либо отзвук, уточнение в другой истории; либо версия, рассказанная другим повествователем. Истолкование текстов Другого – вот основной процесс, происходящий в «Преподавателе симметрии», будь то текст художественный, научный или текст жизни. Сюда же попадают и ненаписанные тексты (в свою очередь тоже имеющие дубли – нерожденных детей), несостоявшиеся и непишущиеся романы, где двойное, лишнее словно возмещает ущерб от травмы нетворчества. И наоборот – двойные названия новелл (русское и английское, не совпадающие в переводе), создающие возможность двойного прочтения и умножающие количество интерпретаций и, соответственно, текстов.

Как видим, диалогические отношения «первого» и «второго» распространяются и на текстовые структуры. Каждое приращение к уже законченной предыдущей истории вызывает тот же двойной эффект излишка-недостатка, который наблюдался в случаях с нарраторами и персонажами, ищущими спутника. С одной стороны – радость узнавания и потенциального продолжения; с другой – ожидание новизны, эталона, все объясняющей информации, окончательной/подлинной развязки и т. п., что, естественно, вновь нарушается с каждым последующим обнаружением очередного «второго» – нового сюжетного эха. Этот принцип даже вполне по-постмодернистски формулируется Битовым и вкладывается в уста доктора Давина: «Как в поэзии, для рождения образа необходимо название и снятие названия одновременно (чтобы течение было зафиксировано и не остановлено)... <...> В каждом слове искрит раздвоенность на знак (остановку) и текущий смысл обозначенного (жизнь)» [3, с. 60].

Примечательно, что одним из приемов, запускающих «вторую» версию истории, становится использование дубликатов даже на элементном

текстовом уровне – мотивно-образном. Так, из истории в историю, из новеллы в новеллу повторяются внешне не очевидные и порой самостоятельно ничего не значащие объекты/предметы/символы: ухо, Луна, Таунус, Менделеев, бритва, галстук, Гауди, Дж. К. Дж., точка = конец предложения и т. д. Как Дунизада провоцирует начало рассказывания сказки Шахерезады, так мерцающие образы запускают следующий этап, фрагмент, вариант истории. К такого рода маркерам «второго» относятся и стилистически или концептуально родственные рассказчику (но более всего, конечно, Битову) авторы – Стерн, Одоевский, Набоков, вводящие в текст интертекстуальный пласт двоичности, дублей, повторов.

Таким образом, поиск «второго» оказывается действенной нарративной стратегией, обеспечивающей нон-финальность текста, обращение его внутрь себя к собственной телесности и акцентирование его самооценности. И в этом ракурсе вскрывается та «вторая» сторона симметрии, которая отнюдь не «преподается», а как желанная вероятность воссоздается в «Преподавателе симметрии». Симметрия как вечное мерцание Второго: обнаружение, узнавание, осознание, диалог, интерпретация, работа с ним и вместе с тем – столь же постоянное отражение, оборачивание, замещение. В связи с этим стоит говорить о двоичности нового типа, не сводимой к бинарности, исходящей не из антитетичности, а из интегративности.

Библиографический список

1. Андрей Битов: «Я такой один...» [Электронный ресурс]: интервью / Ю. Зартайская // Фонтанка.ру: петербургская интернет-газета. – 2008. – 29 окт. – Режим доступа: <http://www.fontanka.ru/2008/10/29/087/> (дата обращения: 15.09.2018).
2. Андрианова М.Д. Нарративные особенности «дублей» в прозе Андрея Битова [Электронный ресурс] // Narratorium. – 2013. – № 1–2 (5–6). – Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631076> (дата обращения: 15.09.2018).
3. Битов А.Г. Преподаватель симметрии: роман-эхо. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. – 429 с.
4. Гурьянова М.А. Феномен «дописывания» в прозе Андрея Битова [Электронный ресурс] // Известия Уральского государственного универ-

ситета. – 2007. – № 53. – С. 60–68. – Режим доступа: <http://docplayer.ru/45763500-Fenomen-dopisyvaniya-v-proze-andreya-bitova.html> (дата обращения: 15.09.2018).

5. Ланда С.С. Ян Потоцкий и его роман «Рукопись, найденная в Сарагосе» // Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 5–34. – Режим доступа: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631076> (дата обращения: 15.09.2018).

6. Тюленева Е.М. Семантический комплекс 1937 года в «Преподавателе симметрии» А. Битова: опыт деконструкции текста // Профессия: литератор. Год рождения: 1937: коллективная монография. – Елец, 2017. – С. 33–40.

References

1. Andrej Bitov: «YA takoj odin...» [Elektronnyj resurs]: interv'yu / YU. Zartajskaya // Fontanka.ru: peterburgskaya internet-gazeta. – 2008. – 29 okt. – Rezhim dostupa: <http://www.fontanka.ru/2008/10/29/087/> (data obrashcheniya: 15.09.2018).
2. Andrianova M.D. Narrativnye osobennosti «dublej» v proze Andreya Bitova [Elektronnyj resurs] // Narratorium. – 2013. – № 1–2 (5–6). – Rezhim dostupa: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631076> (data obrashcheniya: 15.09.2018).
3. Bitov A.G. Prepodavatel' simmetrii: roman-ehho. – M.: AST: Redakciya Eleny SHubinoj, 2014. – 429 s.
4. Gur'yanova M.A. Fenomen «dopisyvaniya» v proze Andreya Bitova [Elektronnyj resurs] // Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. – 2007. – № 53. – S. 60–68. – Rezhim dostupa: <http://docplayer.ru/45763500-Fenomen-dopisyvaniya-v-proze-andreya-bitova.html> (data obrashcheniya: 15.09.2018).
5. Landa S.S. YAn Potockij i ego roman «Rukopis', najdennaya v Saragose» // Potockij YA. Rukopis', najdennaya v Saragose. – M.: Hudozhestvennaya literatura, 1971. – S. 5–34. – Rezhim dostupa: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631076> (data obrashcheniya: 15.09.2018).
6. Tyuleneva E.M. Semanticheskij kompleks 1937 goda v «Prepodavatele simmetrii» A. Bitova: opyt dekonstrukcii teksta // Professiya: literator. God rozhdeniya: 1937: kollektivnaya monografiya. – Elec, 2017. – S. 33–40.